

*Tornem amb el tema, que ja ha esdevingut una moda lamentable amb la que estem en ple desacord, la de la "deconstrucció" dels escenaris d'òpera, tema que va començar amb els drames de Wagner, però que ja s'ha estès a molts altres compositors.*

Hores d'ara, la notícia, l'originalitat, consisteix en assabentar-se que en qualsevol coliseu, no ja d'Espanya, sinó del món, es representa una òpera amb tots els ets i uts: bon vestuari, i acció i moviment escènic acordat amb el que l'autor va escriure, que és el què hauria de ser i el que defensem des de fa molts anys.

Darrerament, m'he entretingut a llegir algunes cròniques de representacions presentades els últims mesos a diferents teatres i l'element comú en totes elles ha estat el de la deconstrucció de les escenes, el malbaratament dels vestuaris i la modificació de l'acció, fent que els arguments i la intenció de les obres perdin del tot el seu significat. Com a exemples d'aquesta monotonia de moda absurda i sense sentit, comentem els següents:

Ens arriba una crònica de Madrid, d'un "*Don Carlo*", on el director d'escena, per caprici, s'ha allunyat de la llegenda escrita per Schiller i l'ha centrada en una perspectiva més ombrívola del personatge, al·legant la no coincidència del protagonista amb la realitat històrica del llibret i canviant el sentit del mateix... presentant un Don Carlo nerviós, malaltís, més enamorat de la seva pròpia bogeria que de la mateixa realitat... També a Madrid s'ha vist "*Una Prohibició d'estimar*", de Richard Wagner en la que es diu que la posada en escena va resultar molt teatral i divertida, projectant lluminàries multicolors on es podia veure el símbol del dòlar, unes copes de xampany, unes bitlles.... tot el que el capet de l'escenògraf es va inventar, fins el punt d'assolir "la genialitat màxima"

en disfressar els personatges com de Carnaval, incloent l'aparició en escena de la Sra. Merkel....

A València s'ha presentat una *"Aida"* en un muntatge anòmal que s'allunya d'Egipte, oferint una eclèctica amalgama cultural: japonesa, cultures precolombines, africanes; de Santa Cruz de Tenerife ens arriba un *"Werther"* imitant els films del neorealisme italià, idea que es suggereix des de l'inici en mostrar una cabina de projecció i una escenografia i vestuari en tons grisos.

A Barcelona, han trastocat *"El Capvespre dels déus"* traslladant l'època de l'acció al segle XX, la qual cosa facilita que el vestuari dels personatges sigui contemporani amb molts militars amb banderes i l'acció del Palau dels Guibichungs se situï en una mena de Cancelleria, representant el drac Fafner com una retroexcavadora i les Filles del Rin vestides amb parracs rodejades de deixalles industrials.. L'òpera Els *"Capulettos i Monteschi"*, han fet cantar el personatge de Julieta dintre de la pica d'un lavabo...

A Londres s'ha presentat *"Il Trittico"*, de Puccini, presentant un *"Il Tobarro"* verista, marcat per la sang i la suor; la pobre *"Suor Angelica"* vestida d'infermera amb una còfia de disseny, va ser ubicada en un hospital atès per monges, però el cos gairebé sense vida de la protagonista, va ser cobert amb un llençol blanc, evitant l'aparició de la Verge acompanyada del fill de la protagonista, punt crucial de l'obra i per fi *"Gianni Schichi"*, va ser traslladat, com no, de Florència l'any 1299 a la meitat del segle XX.

La *"Norma"* de Bellini de Londres, també va ser maltractada: l'escenògraf va ubicar-la en una comunitat "amish", fixant l'acció en el món rural nord-americà, en la que Oroveso desafiava tothom amb una destrat, pujant i baixant pel tronc d'un arbre, Pollione era un terratinent nord-americà i Flavio, un faldiller.

*"L'iphigenia en Tauride"* de Richard Strauss, de Lisboa, tampoc va tenir sort. El decorat era un magatzem industrial destatalat, que es convertia en temple o en lloc de sacrifici... El *"Don Giovanni"* de Nantes, també va ser situat en l'època actual, amb una pistola i es va demanar als cantants que fessin gesticulacions de caire sexual pujades de to, en moltes escenes...

El Metropolitan de New York, a partir de la nova tanda d'escenògrafs "atrevids" va presentar una *"Madame Butterfly"* contemporània, amb l'amenitat que el nen

era una titella de filferro, un ninot vestit de mariner, manipulat per tres operaris que el movien des de l'escenari darrera de la protagonista.... També en aquesta línia van desautoritzar un altre cop Puccini, presentant una "*Manon*" durant la Segona Guerra Mundial...

A París, el torn li ha tocat a "*Els Mestres Cantaires de Nuremberg*" on si bé es presentaven més o menys les escenes d'acord amb el text, de manera que hi havia el taller de sabateria, la biblioteca, una mena de capella, la "genialitat" consistia en presentar aquest elements amplificats i enquadrats en gegantesques proporcions de manera que els personatges es convertien en grotescos minúsculs ninots...

I a Torino, la "*Tosca*" es va presentar sobre una plataforma giratòria inclinada, que dificultava el moviment dels cantants, rodejada per una columnata que tan servia per fer d'esglèsia com de Plaça. Els merlets del castell eren inexistents, de manera que Tosca no s'hi pot precipitar, sinó que cau abatuda al costat de Cavaradossi...

Aquests són només uns quants exemples del panorama escenogràfic actual. Representa una manca de respecte absolut envers els creadors de les òperes, autèntics genis, i també una falta greu de consideració envers els cantants a qui moltes vegades no se'ls facilita la seva tasca, ja prou difícil, de transmetre els sentiments dels personatges que representen amb la seva veu i amb la seva actuació gestual. I també posa de manifest la ineptitud d'aquests directors d'escena que investits del seu propi ego, malden per ser més famosos que els autors de les òperes que representen, que no són innovadors ni coneixedors de les obres que preparen, que desbaraten els escenaris i trastoquen els arguments; ineptes, personatges que no haurien ni d'aparèixer en els crèdits... per la qual cosa voluntàriament he decidit ometre els seus noms, ja que no volem fer-los propaganda, doncs ja reben prou alabances per part dels mitjans i del públic majoritari que accepta i aplaudeix aquestes innovacions escenogràfiques.

Afortunadament hi ha encara molts afeccionats anònims i personatges famosos que ni que sigui amb timidesa, denunciïn aquestes posades en escena fora de temps i de lloc. El públic del Liceu, en general descontent o contrari a aquestes modernitats, directament ha deixat d'anar a l'òpera; s'han donat de baixa dels

abonaments que gaudien des de feia anys, i es delecten amb el record d'aquelles magnífiques posades en escena o visualitzant vídeos correctes. Entre els professionals del món operístic, n'hi ha que segueixen amb entusiasme aquesta moda,-que per altra banda, és la que triomfa,- i se sotmeten obediències a les directrius i extravagàncies que els proposa el director d'escena de torn, n'hi ha d'altres que potser no gosen denunciar obertament aquesta tendència, perquè el seu contracte pot anar en l'aire o no arribar mai; d'altres ho accepten per tal de guanyar-se la vida i fer-se un nom, i alguns privilegiats, amb carreres consolidades, poden decidir si es pugen o no al carro dels despropòsits. Aquest és el cas del baix italià **Ferruccio Furlanetto**, el "Fiasco" de *Simon Boccanegra* representat recentment al Liceu, corrobora la nostra postura i la de tants altres artistes, en una entrevista en què se li pregunta la seva opinió respecte a les produccions polèmiques dels actuals directors d'escena: "-Em dol que els directors d'escena pretenguin convertir-se en protagonistes d'una òpera quan no ho són". " Em sembla realment dolorós el què està passant. Vaig tenir la sort de créixer entre grandíssims professionals que posaven tot el seu talent al servei de l'òpera. Ara hi ha gent que ve del teatre, del cinema o de musicals que utilitzen l'òpera pel seu propi interès, ja que és un millor mercat que els anteriors. Abans, en els crèdits anava el títol de l'òpera seguida del nom del director d'orquestra i dels cantants. Ara, en gran apareix el nom del director d'escena. Després de més de 40 any en aquesta professió, segueixo encara sense comprendre perquè els directors d'escena pretenen convertir-se en protagonistes. No ho són. En òpera, el més important és la música i les veus al servei d'aquesta música. Si després, a més tens una bona posada en escena, això és un extra, però no ha de ser el més important. Intento no participar en produccions en las que hi pugui haver un risc. Però una vegada sí que vaig fer un Macbeth terrible. Va ser a París. Em vaig trobar en una posició molt desagradable: quedar-m'hi i fer el paper per diners, com una prostituta o anar-me'n i perdre-ho tot. Finalment em vaig quedar i la veritat és que em vaig sentir miserable durant molt de temps, perquè pensava que havia insultat Verdi, a la música i a la meva professió. Des d'aleshores tinc una llista de gent amb la que no vull treballar, persones que saben que la única manera que es parli d'ells es essent transgressors. Els cantants estem en mans de gent

que ens tracta com a marionetes i que estan destruint la nostra professió. Si hagués de començar ara, estaria molt preocupat. Cada cop que s'interpreta un personatge ha de ser diferent. El cantant ha de ser un filtre entre el compositor i el públic. Haig d'in-terioritzar el personatge i la música, sentir la seva història com si fos la meva, el seu amor, el seu dolor. Vaig ser molt afortunat perquè durant la meva joventut vaig créixer amb directors musicals i d'escena increïbles que em van ensenyar a ser un actor-cantant. Tots els personatges que he fet els últims anys son precisament això: papers en que per descomptat la tècnica és important però en els quals la interpretació resulta clau. Parlem de Felip II, Don Quixot, Boris Godunov.... rols pels quals primer has de digerir la partitura i després procurar ser honest amb el paper. Només si vius realment el personatge pots transmetre cada dia quelcom diferent al públic. El teu paper ha de ser l'intermediari entre l'obra mestre i el públic”.

## Critica d'escenografia:

*Extracte dels comentaris de periodistes en el web oficial del Gran Teatre del Liceu, sobre la representació dels Mestres Cantaires de Nuremberg, el març de 2009, en els que s'interpreta l'argument de l'obra de manera lliure, per tal de justificar l'escenografia d'aquesta òpera.*

.... "L'essència d'una òpera com Die Meistersinger... és el capgirament social a través de l'art. Hans Sachs i Walther von Stolzing personifiquen la complexitat del propi Wagner, home i artista, que va escandalitzar els seus i va capgirar les bases de l'òpera, esdevinguda a partir d'aleshores un tot molt més ric, perpetuada en la seva totalitat artística. **El muntatge presentat reprèn explícitament aquest**

**capgirament comet alguns com la Beckmesser mateix acte, i del seu la globalitat transversalitat exemple amb Somni d'una shakesperià. transversalitat un dels**



Full informatiu del Gran Teatre del Liceu, presentant la "moderna i genial" escenografia per Els Mestres Cantaires de Nuremberg. Una broma!

**al segon acte, excessos, castració de al final del aquí rau part encert, entén de la literària, per les cites al nit d'estiu**

**Però també la històrica en moments més**

**esfereïdors de l'espectacle, quan al final, i mentre els nuremburguesos aclamen Sachs després del panegíric sobre la superioritat de l'art alemany, Beckmesser tra-versa de punta a punta l'esce-nari ferit de mort i arro-ssegant el seu cos cap a un no espai.**

"Hans Sachs, el sabater cantaire, diu del cant de l'aspirant que "és nou, però no errat". I aquesta era la impressió predominant al Liceu en la interessantíssima

producció basada en la idea de pertorbació dels cànons burgesos i de denúncia de la hipocresia i en una dramaturgia molt treballada que requereix un gran esforç actoral. Els personatges queden perfectament retratats i l'aliança entre teatre i música vivifica un espectacle assumible fins i tot per als no wagneròfils. El públic ha de fer un estimulants esforç de comprensió que anima l'intercanvi d'opinions del qual semblen incapaços els pocs recalcitrants que van protestar el muntatge procedent de Dresden. Unes casetes de joguina representen Nuremberg. Els burgesos es defensen de l'espontaneïtat de Walter, però s'hi parapeten al final estamordits per la subversió de valors. La societat queda ridiculitzada. El marc és una gran caixa blanca que deforma les proporcions. Tot és massa gran o massa petit. **Genial la referència al Somni d'una nit de Sant Joan de Shakespeare amb la referència a uns animals totèmics com el brau, el llop, l'ase i el conill. Tot és i no és. A l'església els fidels canten el coral enfrontats a uns escuts d'armes. La batussa nocturna la protagonitzen uns cràpules que són els mateixos mestres cantaires i és Eva, emblema de la tradició, qui rebutja els honors per tal de fugir. David és un repel·lent odiat pels aprenents, Beckmesser, un peti-metre a qui mutilen -amb la pertorbadora càrrega semàntica de la castració- que acaba suïcidant-se. Al segon acte hi ha un desdoblament brechtian amb uns ninots de drap que actuen com uns alter ego que comporten la idea de passat i futur. S'inverteix fins i tot el decorat, pare i filla prenen el cafè abans de sopar i el símbol de l'estiu és una flor de fred com el jonquill, que Beckmesser fa tornar d'un color verd biliós. Detalls dintre d'un esquema de capgirament global dinamitzat per les projeccions videogràfiques.**"